UN DISEGNO DI PALMA IL GIOVANE ED ALCUNE NOTE TERESIANE

La mostra *Acquisizioni e Restauri*, di cui si parla in altra parte della rivista, è stata un'occasione per verificare l'opera di conservazione e di completamento delle sezioni piú lacunose svolta dal Museo Civico di Pordenone in questo ultimo biennio.

Ritengo opportuno sottolineare in questa occasione l'importanza del disegno inedito, acquisito recentemente del pittore veneziano Jacopo Negretti, detto Palma il Giovane (1550 c. - 1628) (1), che il piccolo catalogo, per ovvie ragioni di sinteticità, non ha potuto a pieno rilevare (2).

Il disegno, eseguito a matita su carta azzurra, raffigura Santa Teresa d'Avila in estasi ed è da ritenersi uno studio preparatorio per la pala oggi nella chiesa di San Pancrazio a Roma, ma originariamente collocata in S. Maria della Scala nel rione di Trastevere (3).

Annessa ad un convento dei Carmelitani scalzi — Ordine riformato dalla Santa d'Avila —, la chiesa di Santa Maria della Scala fu fatta erigere dal Cardinale Cosimo nel 1592 (4) e decorata con opere di Antiveduto Grammatica (5), Gherardo delle Notti (6), Caravaggio (7) e Palma il Giovane: l'*Estasi di Santa Teresa* di quest'ultimo venne cosí ricordata fra i dipinti conservati nella chiesa dai maggiori storiografi del Seicento, dal Mancini (8) al Celio (9), dal Baglione (10) al Titi (11) sino al bergamasco Francesco Maria Tassi il quale — ormai nel Settecento — cosí la descrive: « . . . sua (del Palma) è pure in Roma nella chiesa della Scala in Transtevere, la S. Teresa alla quale appare il Salvatore e cui un angelo tocca il cuore con un dardo » (12).

Quando l'altare dedicato a Santa Teresa fu rinnovato su disegno del Pannini, ornato di quattro colonne di marmo antico e di due bassorilievi dovuti al Della Valle ed allo Slodtz, la pala del Palma fu sostituita con una grande immagine agiografica dovuta al pennello del marchigiano Francesco Mancini (13); ritenuta cosí perduta dal Salerno (14), è stata ritrovata da Nicola Ivanoff e da Pietro Zampetti nella chiesa di San Pancrazio (15).

Queste, in sintesi, le vicende storiche dell'opera per la quale il disegno di Pordenone è preparatorio; il risultato finale, tranne qualche dettaglio di ambientazione, si discosta pochissimo dalla prima idea del maestro il quale, a giudicare da una certa durezza della tela oggi in San Pancrazio, affidò

Jacopo Negretti, « Estasi di Santa Teresa » (disegno). Pordenone, Museo Civico.
(Foto Ciol)

ad un aiuto il compito di svolgere la sua composizione (16).

L'importanza del foglio qui considerato non è solamente da ricercarsi nel suo legame con l'opera romana, ma anche nel suo considerevole valore di prototipo iconografico.

Contemporaneamente al rapido affermarsi della fama di Teresa d'Avila e dei suoi scritti (17), l'interesse degli artisti si manifestò soprattutto in immagini di carattere documentario e sin dal 1576 un carmelitano, fra Giovanni della Miseria (forse uno scultore napoletano stabilitosi in Spagna dopo un pellegrinaggio a Sant'Jago di Campostela) eseguí un ritratto di Santa Teresa al quale si ispirarono poi altri illustratori, come l'incisore H. Wierix (1553-1619) (18).

Soltanto in un secondo tempo gli artisti si accostarono agli episodi piú significativi della vita di Teresa in cerca di spunti iconografici nuovi: questa fase è testimoniata anche dal disegno del Palma che è una delle prime rappresentazioni del tema della ' transverberazione ', di quel mistico incontro cioè che la Santa d'Avila visse per la prima volta nel 1559 nel Convento dell'Incarnazione (19).

« Dio volle che io vedessi alla mia sinistra un angelo sotto forma corporea ... Aveva in mano un lungo dardo d'oro dalla cui punta usciva una fiamma. Mi colpí tosto il cuore fin nelle fibre piú profonde e mi parve che nel ritrarlo ne portasse con sé dei lembi ... il dolore era tanto vivo da strapparmi dei gemiti, ma la soavità che l'accompagnava era tanta che non avrei voluto che quella sofferenza mi fosse tolta ... Questa sofferenza non è corporea, ma spirituale, benché il corpo non vi sia del tutto estraneo », cosí Teresa descrive nella sua *Vita* quanto le accadde quel giorno ed altri ancora, « lasciandola avvolta in una fornace d'amore ».

La composizione del Palma riprende tutti gli elementi del brano teresiano — l'angelo, il dardo, la Santa in deliquio —, l'unica libertà iconografica è costituita dall'introduzione della figura del Redentore, mirabilmente scorciato dal lapis del maestro, che compare, quasi come una sigla distintiva, anche in altre composizioni del Negretti (20).

Considerando che il rapido processo di Beatificazione di Teresa di Avila si concluse nel 1613, con la promulgazione del breve *Regis Aeternae* da parte di Paolo V, e che soltanto da allora poté avere inizio il vero culto della Santa (21), il disegno del Palma andrà collocato dopo quella data, ma forse prima del 1622, anno in cui Gregorio XV la canonizzava in San Pietro insieme a Filippo Neri, Francesco Saverio ed Ignazio da Loyola.

Lo stendardo approntato per quella solenne cerimonia rappresentava appunto Santa Teresa in estasi e fu portato in solenne processione alla Chiesa della Scala, dove sin dal 1602 si celebrava annualmente un rito in onore della Santa spagnola al quale partecipavano i Cardinali del Sacro Collegio e, talvolta, il Pontefice stesso.

Una datazione al secondo decennio del Seicento per il foglio di Pordenone trova conferma nella ipotesi, avanzata dal Salerno, che il Mancini abbia raccolto il materiale per il suo *Itineriario romano*, rimasto poi inedito, fra il 1615 ed il 1620, quando era archiatra pontificio (22): il nostro disegno e la pala deriva da esso vengono cosí ad essere due precedenti iconografici per la toccante *Estasi di Santa Teresa* scolpita dal Bernini per la Cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria a Roma.

STEFANO PAPETTI

NOTE

(1) Per la data di nascita dell'artista ci attendiamo all'ipotesi formulata da D. ROSAND, *Palma il Giovane as Draughtsman. The early career and related observations*, in « Master Drawings », n. 2, 1970, pp. 148-161.

(2) Cfr. G. GANZER, *Acquisizioni e restauri*, (1ª parte), cat. della mostra, Pordenone, 1982.

(3) Cfr. N. IVANOFF - P. ZAMPETTI, *Palma il Giovane*, Bergamo, 1979, p. 554 ed illustrato a p. 718.

(4) Cfr. A. NIBBY, *Itinerario di Roma*, Roma, 1865, p. 443.

(5) Il dipinto di Antiveduto Grammatica è perduto: cfr. G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, Roma, 1956, vol. II, p. 145, n. 1049.

(6) L'artista fiammingo eseguí per la chiesa della Scala una *Decollazione del Battista* che gli fu pagata fra il 1617 ed il 1619: cfr. E. BORSOOK, *Documents concerning the Artistic Associates of Santa Maria della Scala in Rome*, in « The Burlington Magazine », 1954, p. 271.

(7) Michelangelo da Caravaggio dipinse per la Chiesa della Scala la *Morte della Vergine*, poi rifiutata dai committenti perché indecorosa ed acquistata dal Rubens nel 1607 per conto del Duca di Mantova: cfr. R. LONGHI, *Caravaggio*, Milano, 1952, tav. XXXVI.

(8) Cfr. G. MANCINI, *op. cit.*, Roma, 1956, vol. I, p. 270.

(9) Cfr. G. CELIO, *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate e palazzi di Roma*, Napoli, 1638, p. 58.

(10) Cfr. G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori ed architetti dal pontificato di Gregorio XIII infino ai tempi di Urbano VIII*, Roma, 1642, p. 183.

(11) Cfr. F. TITI, *Studio di pittura, scoltura ed architettura nelle chiese di Roma*, Roma, 1674, p. 46.

(12) Cfr. F. M. TASSI, *Vite dei pittori, scultori ed architetti bergamaschi*, Bergamo, 1793, vol. I, p. 112.

(13) Cfr. A. NIBBY, *op. cit.*, Roma, 1865, p. 444.

(14) Il Salerno considera perduta l'*Estasi di Santa Teresa* nelle note alle opere del Mancini edite dall'Accademia dei Lincei: cfr. G. MANCINI, *op. cit.*, Roma, 1956, vol. II, p. 175, n. 1095.

(15) Cfr. nota 3.

(16) Questo è quanto asserito nella monografia di Ivanoff-Zampetti piú sopra citata.

(17) Pochi anni dopo la morte della Santa, avvenuta nel 1582, ebbe inizio il processo canonico che portò alla sua santificazione; le commissioni incaricate della raccolta delle testimonianze iniziarono a svolgere il loro compito nel 1591 e già nel 1604 Clemente VIII ordinava che si facessero le informazioni « in genere » ed « in specie » sulla fama di Santità Teresa. Nel 1613 Paolo V la proclamava Beata: Cfr. *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, 1969, vol. XII, pp. 395-419.

(18) Per l'iconografia teresiana cfr. M. SALINGER, *Rapresentations of Saint Teresa*, in « The Metropolitan Museum of Art Bullettin », VIII, 1949, p. 97 ed E. PARDO CANALIS, *Iconografia Teresiana*, in « Goja », 1963, p. 298.

(19) Cfr. M. SALINGER, *op. cit.*, 1949, p. 98.

(20) Per la presenza del Cristo-stendardo in alcune opere mature del Palma cfr. A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana*, Milano, 1934, vol. IX, parte VII, pp. 211-212 e p. 221.

(21) Cfr. *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, 1969, vol. XII, p. 398.

(22) Cfr. G. MANCINI, *op. cit.*, Roma, 1956, vol. II, p. 78.